

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS - EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**

**MARIANA DE ARAÚJO NEIVA**

**PERFORMANCE RADICAL DE ARTISTAS REBELDES**  
**COLETIVO LA POCHA NOSTRA E LABORATÓRIO DE**  
**PERFORMANCE E TEATRO DO VAZIO- LPTV**

**BRASÍLIA – DF**

**2013**

**MARIANA DE ARAÚJO NEIVA**

**PERFORMANCE RADICAL DE ARTISTAS REBELDES  
COLETIVO LA POCHA NOSTRA E LABORATÓRIO DE PERFORMANCE E  
TEATRO DO VAZIO- LPTV**

Trabalho de conclusão do curso de Artes  
Cênicas, habilitação em Licenciatura -  
Educação Artística, do Departamento de  
Artes Cênicas do Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra Simone Reis

**BRASÍLIA – DF**

**2013**

**MARIANA DE ARAÚJO NEIVA**

**PERFORMANCE RADICAL DE ARTISTAS REBELDES  
COLETIVO LA POCHA NOSTRA E LABORATÓRIO DE PERFORMANCE E  
TEATRO DO VAZIO- LPTV**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à Universidade de Brasília – UnB, no Instituto de Artes /CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas, com nota final igual a \_\_\_\_\_ sob orientação da Prof.<sup>a</sup>. Dra Simone Reis em \_\_\_\_\_ de julho de 2013.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Simone Reis – UnB  
Orientadora

---

Dr. Iain David Mott  
Examinador

---

Prof.<sup>a</sup> Mestre Giselle Rodrigues - UnB  
Examinadora

**BRASÍLIA – DF, 2013**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus pela força e coragem que me deu durante toda esta longa caminhada.

Aos meus pais, Edite Neiva e Vanderley Neiva, e ao meu irmão Vanderley Filho pelo total apoio no curso de Artes Cênicas e na profissão de atriz que escolhi para minha vida. Sem a ajuda de vocês, nada disso teria acontecido.

Agradeço principalmente a minha maior fã, Edite Neiva, que sempre esteve presente em apresentações artísticas, fotografando e dando-me apoio moral e psicológico. Obrigada Mãe!

A toda minha família por influenciar a pessoa e a profissional que sou. Por ceder histórias engraçadas e emocionantes, que usei muitas vezes em cena.

À minha orientadora, conselheira, Prof<sup>a</sup>. Dra. Simone Reis por dividir seu vasto conhecimento artístico e talento e por ter paciência com essa atriz aprendiz. Reconheço que lhe encontrar dentro da Universidade mudou para melhor o rumo da minha trajetória artística. Obrigada por criar e coordenar Laboratório de Performance Teatro do Vazio (LP-TV), no qual fiz parte desde sua criação. Esta pesquisa não teria acontecido sem a sua colaboração.

Aos também coordenadores do LP-TV: Cynthia Carla, Giselle Rodrigues e Iain Mott por dividirem seus conhecimentos com o grupo de pesquisa.

A minha amiga mais fiel Isadora Lino Miranda.

A minha amiga, professora de Língua Inglesa Gabriela Vieira, pela sua ajuda na tradução do livro *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* de Guillermo Gómez Peña e Roberto Sifuentes.

Aos “LP-TVinos”, Felipe Fernandes, Haila Beatriz, Luiza Duprat, Natasha Padilha, Paulo Vitor Gandra e Simone Reis integrantes do grupo de pesquisa LPTV. Amigos que fizeram da Universidade um lugar de experimentação, descobertas e de muitas alegrias.

Por fim, a todos que passaram por minha graduação e que diretamente ou indiretamente contribuíram para a minha formação.

Obrigada!

## RESUMO

Esta monografia é uma análise reflexiva a cerca da pedagogia criada pelo coletivo La Pocha Nostra de Guillermo Gómez- Peña, descrita no livro *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* e a sua influência nas práticas realizadas (espetáculos, experimentos, pesquisas) pelo grupo **Laboratório de performance e Teatro do Vazio- LP-TV**, desenvolvidas ao longo de quatro anos de sua existência.

**Palavras-chave:** Pedagogia – Workshop–Performance

*Para meus pais.*

*Edite Neiva e Vanderley Neiva.*

*Qual é o músculo mais importante do ator?  
Obviamente ninguém pensa nisso, então, digo-lhes:  
“É a imaginação”. E isso é para ser exercitado,  
fortalecido, trabalhado; é como uma panturrilha.  
(Ariane Mnouchkine, 2010).*

# LISTA DE ILUSTRAÇÕES

## FIGURA 1

ESTRUTURA DO ESPETÁCULO CON(FAKE)RÊNCIA ..... 23

## FIGURA 2

ILUMINAÇÃO ALTERNATIVA FEITA COM MANGUEIRAS DE LED . FOTOGRAFIA DE WILE ORTOS DO ESPETÁCULO CON(FAKE)RÊNCIA APRESENTADO NO 50ª E 51ª MOSTRA UNIVERSITÁRIA COMETA CENAS/UNB. MARÇO/2010 E FEVEREIRO/2011 ..... 23

## FIGURA 3

ESPAÇO DE DEPOIMENTO PESSOAL. FOTOGRAFIA DE WILE ORTOS DO ESPETÁCULO CON(FAKE)RÊNCIA APRESENTADO NO 50ª E 51ª MOSTRA UNIVERSITÁRIA COMETA CENAS/UNB. MARÇO/2010 E FEVEREIRO/2011 ..... 24

## FIGURA 4

ESPAÇO DE PROJEÇÃO. FOTOGRAFIA DE WILE ORTOS DO ESPETÁCULO CON(FAKE)RÊNCIA APRESENTADO NO 50ª E 51ª MOSTRA UNIVERSITÁRIA COMETA CENAS/UNB. MARÇO/2010 E FEVEREIRO/2011 ..... 24

## FIGURAS 5, 6 E 7

FOTOGRAFIA RETIRADA DO VÍDEO DA PERFORMANCE REALIZADA PELO GRUPO LP-TV NO EVENTO PCPT EM 24 A 26 DE NOVEMBRO/2010 ..... 25

## FIGURA 8

FOTO DE EDITE NEIVA DO ESPETÁCULO *CHUVA DE SANGUE* APRESENTADO NA 52ª MOSTRA COMETA CENAS ..... 27

## FIGURAS 9 E 10

FOTOGRAFIAS DE ROBERTO ÁVILA DA PERFORMANCE “*FALE COM ELA DOCE COMO QUÊ? OU A CORTINA VERMELHA*” APRESENTADA NO *TUBO DE ENSAIO 2011 – FRONTEIRAS* ..... 30

## FIGURA 11

FOTOGRAFIA DE EDITE NEIVA DO ESPETÁCULO *FALE COM ELA DOCE COMO QUÊ?* APRESENTAÇÃO FEITA NA PRAÇA DOS TRÊS PODERES- BRASÍLIA 2012 ..... 32

## FIGURA 12

FOTOGRAFIA DE EDITE NEIVA DO ESPETÁCULO *CONTOS LATIDOS DE AMOR E SAPITUCA*- APRESENTADO NO FESTIVAL LATINO AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA (FLACC) 2012 ..... 33

## FIGURA 13

“SUPORTE DE TRAJES” FOTOGRAFIA DE WILE ORTOS DO ESPETÁCULO CON(FAKE)RÊNCIA, APRESENTADO NO 50ª E 51ª MOSTRA UNIVERSITÁRIA COMETA CENAS/UNB. MARÇO/2010 E FEVEREIRO/2011 ..... 37

## FIGURA 14

AGRADECIMENTO : BILHETE ESCRITO A PUNHO POR FULANO DE TAL AGRADECENDO TAL COISA.. **ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.**

## FIGURA 15

FOLDER CRIADO POR NATASHA PADILHA PARA CONVIDAR ARTISTAS PARA MINI-OFCINA NO DIA 29/06/2013 ..... 39



## LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 1 - RJ MUNA. <a href="http://rjmuna.com/2009/pochascrapbook">HTTP://RJMUNA.COM/2009/POCHASCRAPBOOK</a> .....	42
FOTOGRAFIA 2 - REGISTROS DE ENSAIOS LPTV- DISPONÍVEL NO BLOG <a href="http://lp-tv.blogspot.com.br">HTTP://LP-TV.BLOGSPOT.COM.BR</a> .....	43
FOTOGRAFIA 3 - RJ MUNA. <a href="http://rjmuna.com/2009/pochascrapbook">HTTP://RJMUNA.COM/2009/POCHASCRAPBOOK</a> .....	44
FOTOGRAFIA 4 - EDITE NEIVA. ESPETÁCULO CONTOS LATIDOS DE AMOR E SAPITUCAS APRESENTADO NO FESTIVAL LATINO-AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA – FLAAC 2012 .....	44
FOTOGRAFIA 5 - RJ MUNA. <a href="http://rjmuna.com/2009/pochascrapbook">HTTP://RJMUNA.COM/2009/POCHASCRAPBOOK</a> .....	44
FOTOGRAFIA 6 - EDITE NEIVA. ESPETÁCULO CONTOS LATIDOS DE AMOR E SAPITUCAS APRESENTADO NO FESTIVAL LATINO-AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA – FLAAC 2012 .....	45
FOTOGRAFIA 7 - RJ MUNA. <a href="http://rjmuna.com/2009/pochascrapbook">HTTP://RJMUNA.COM/2009/POCHASCRAPBOOK</a> .....	46
FOTOGRAFIA 8 - GISELE RODRIGUES NA GRAVAÇÃO DE VÍDEOS PERFORMÁTICOS PARA O FESTIVAL LATINO-AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA – FLAAC 2012 .....	46
FOTOGRAFIA 9 - RJ MUNA. <a href="http://rjmuna.com/2009/pochascrapbook/">HTTP://RJMUNA.COM/2009/POCHASCRAPBOOK/</a> .....	47
FOTOGRAFIA 10 - EDITE NEIVA. ESPETÁCULO CONTOS LATIDOS DE AMOR E SAPITUCAS APRESENTADO NO FESTIVAL LATINO-AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA – FLAAC 2012 .....	47
FOTOGRAFIA 11 - RJ MUNA. <a href="http://rjmuna.com/2009/pochascrapbook/">HTTP://RJMUNA.COM/2009/POCHASCRAPBOOK/</a> .....	48
FOTOGRAFIA 12 - MILA PETRILLO ENSAIO PARA O PROJETO V(EX)TIDO UMA REMONTAGEM DO TEXTO VESTIDO DE NOIVA DE NELSON RODRIGUES .....	48

## SUMÁRIO

### Conteúdo

1 INTRODUÇÃO .....	12
2 LABORATÓRIO DE PERFORMANCE E TEATRO DO VAZIO (LPTV) OU QUANDO O VAZIO TRANSBORDA .....	14
2.1 CON(FAKE)RÊNCIA .....	18
2.2 DEPOIMENTO PESSOAL – TRANSGREDIR A REALIDADE COM O IMAGINÁRIO.....	20
2.3 X SEMANA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA .....	24
2.4 PERFORMANCE, CORPO, POLÍTICA E TECNOLOGIA” - PCPT .....	25
2.5 SARAU MULTIMÍDIA PALA COLETIVA .....	26
2.6 CHUVA DE SANGUE- 52º COMETA CENAS OU MIXURUCA IN PROCESS .	26
2.6.1 “Eu te amo! Volta para mim, minha Mexeriquinha!” .....	26
2.7 TUBO DE ENSAIO 2011 – FRONTEIRAS.....	28
2.8 PRÊMIO FUNARTE ARTES CÊNICAS NA RUA - FALE COM ELA DOCE COMO QUÊ? .....	30
2.9 CONTOS LATIDOS DE AMOR E SAPITUCAS- FESTIVAL LATINO AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA (FLACC) 2012.....	32
3 LA POCHA NOSTRA ou LA ESCOLA NOSTRA: PERFORMANCE NA UNIVERSIDADE, VERDADE OU MENTIRA? .....	34
3.1 HISTÓRIA .....	34
3.2 OBSERVAÇÕES PARA PRODUTORES WORKSHOPS .....	35
3.3 IDENTIFICANDO E PREPARANDO O ESPAÇO .....	36
3.4 A SALA DE SUPORTE E TRAJES .....	36
3.5 OFICINA: EXERCISES FOR REBEL ARTISTS- PORTO ALEGRE OU UMA CARTA DE GUILLERMO PARA A ADMIRÁVEL MARIANA .....	37
3.6 MINI-OFICINA - NATASHA PADILHA.....	38

4 LA POCHA REALMENTE NOSTRA: LABORATÒRIO DE PERFORMANCE E TEATRO DO VAZIO(LPTV) .....	40
4.1 ANTROPOFAGIA.....	40
4.2 FOTOS PERFORMANCE .....	42
5 CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	49
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	50
ANEXO 01.....	53
ANEXO 02.....	61

## 1 INTRODUÇÃO

O grupo LP-TV, Laboratório de Performance e Teatro do Vazio, foi criado em 2010 por professores e alunos, entre os quais me incluo, do departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília com o intuito de aprofundar um processo criativo iniciado em sala de aula pela performer, diretora e professora Dr.<sup>a</sup> Simone Reis.

Simone Reis é diretora, atriz performativa e professora efetiva de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB). Tem mestrado pela Universidade Federal da Bahia (2002) e doutorado em Estudos Performativos pela Victoria University, em Melbourne, na Austrália (2007). Criadora da linha de pesquisa em teatro performativo Teatro Pândego e coordenadora do Laboratório de Performance e Teatro do Vazio (LPTV), vinculado ao Decanato de Extensão (DEX) da UnB.

O grupo conta com o apoio do Decanato de Extensão da Universidade para realizar pesquisas sobre o teatro performativo com diferentes referências bibliográficas e busca o contato com não atores e com a comunidade em geral para trocas interculturais e artísticas através de oficinas e encontros.

Dentre as referências bibliográficas de performers e coletivos investigados o grupo baseia-se principalmente no coletivo do performer Guillermo Gomez Peña, o La Pocha Nostra (México/USA), o qual se tornou a principal fonte de conteúdo das oficinas.

Guillermo Gómez- Peña nasceu na Cidade do México em 1955. Ele estudou Lingüística e Literatura Latino-Americana na UNAM (1974-1978 , Cidade do México). Em 1978 estudou no Instituto de Artes da Califórnia. Peña é o diretor artístico do internacional coletivo de performance *La Pocha Nostra*. O coletivo é uma organização de artes transdisciplinares que fornece uma rede de apoio e um fórum para artistas de várias disciplinas, gerações e etnias.

*La Pocha* dedica em suas criações artísticas a apagar as fronteiras entre arte e política. Sua obra, que inclui a arte da performance, vídeo, áudio, instalação, poesia, jornalismo, escritos críticos e teoria cultural, explora questões interculturais e as relações na era da globalização. Utilizando o seu corpo, a linguagem e a

inteligência como ferramentas principais, o trabalho de Gómez-Peña desafia as convenções de raça, cultura e classe.

Após explorar alguns exercícios do grupo La Pocha Nostra dentro do Laboratório de Performance e Teatro do Vazio- LPTV, tive o interesse de iniciar uma pesquisa individual sobre sua metodologia de trabalho, sob a perspectiva do professor-artista. Observei que os livros de Guillermo Gómez Peña, o fundador do grupo La Pocha Nostra, não se encontravam ainda traduzidos para o Português. Por achar que seria importante para a minha e para a pesquisa de terceiros, tive a iniciativa de traduzir, com o auxílio de uma profissional da área de tradução, Gabriela Vieira, um dos seus mais importantes livros: *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* de Guillermo Gómez Peña e Roberto Sifuentes.

A tradução encontra-se disponível na pasta 52- Professora/ Simone Reis no Multiuso na Universidade de Brasília ou pelo meu e-mail: ma-neiva@hotmail.com.

O livro *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* é basicamente um manual de exercícios e procedimentos da metodologia que o grupo La Pocha oferece em seus “workshops”. Essa obra, entre outras, foi investigada e seus exercícios experimentados no processo de trabalho do LP-TV e nas oficinas oferecidas pelo grupo.

Pretende-se aqui divulgar parte de seu rico material para pesquisadores e “Artistas Rebeldes” que, assim como eu, se interessam pela pesquisa do coletivo La Pocha Nostra.

Esta monografia é uma explanação e análise reflexiva a cerca da pedagogia do coletivo La Pocha Nostra e de sua influência no trabalho do grupo LP-TV.

## 2 LABORATÓRIO DE PERFORMANCEE TEATRO DO VAZIO (LPTV)OU QUANDO O VAZIO TRANSBORDA

O grupo LP-TV surgiu da necessidade dos alunos Felipe Fernandes, Haila Beatriz, Luiza Dupra, Natasha Padilha, Paulo Vitor Gandra, Túlio Starling e minha Mariana Neiva, de continuar um processo criativo iniciado na disciplina *Interpretação Teatral 2*, ministrada pela Dr.<sup>a</sup> Simone Reis na Universidade de Brasília – UnB.

A pesquisa feita durante o curso foi interrompida no segundo semestre do ano de 2009 devido a uma greve nacional nas Universidades. A partir da decisão política de suspender as atividades acadêmicas durante a greve, decidimos cancelar nossas apresentações agendadas para o **Cometa Cenas**, Mostra Semestral de Artes Cênicas da UnB. Esta postura de adesão total à greve interrompeu o andamento do processo de construção, pesquisa e experimentação do espetáculo *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, desenvolvido na disciplina.

Em nossa montagem, ações simultâneas eram distribuídas em planos de realidade, da alucinação e da memória, classificações feitas pelo próprio autor Nelson Rodrigues. A diretora/orientadora Simone Reis, apesar de suas constantes provocações, nos deixou livres para explorar esses três diferentes universos.

Alguns alunos da disciplina se preocupavam em executar seus papéis de maneira realista, centrada no texto, outros, como eu, transitavam livremente entre os planos, personagens e interpretações, construindo imagens que estariam ligadas aos temas trabalhados no texto, traição, morte, amor, entre outros. Estávamos a caminho da construção de uma personagem com a liberdade de invadir, “desrespeitar as regras” e criar possibilidades interpretativas em todos os espaços investigados: memória, realidade e alucinação.

Esta liberdade fez-me sentir “exibicionista”, “perdidamente envolvida pela transitoriedade de estados de tensões multiplicados em personagens fingidos”, uma atriz canastrona como descreve Nelson Rodrigues.

*"Foi então que descobri esta verdade eterna do palco ou da tela: - a verdadeira vocação dramática não é o grande ator ou a grande atriz. É, ao contrário, o canastrão, e quanto mais límpido, líquido, ululante, melhor. O grande ator ou atriz é recente. Até poucos anos atrás, representava-se cinema e teatro aos uivos e às patadas. Era hediondo e sublime. Ao passo que o grande ator nada tem de truculento nem berra. É inteligente demais,*

*consciente demais, técnico demais; e tem uma lucidez crítica, que o exaure. O canastrão, não. Está em cena como um búfalo da ilha de Marajó. É capaz de tudo. Sobe pelas paredes, pendurando-se no lustre e, se duvidarem, é capaz de comer o cenário. Por isso mesmo, chega mais depressa ao coração do povo, deslumbra e fanatiza a platéia."*

**Nelson Rodrigues**, A Menina sem Estrela

De sapatos *scarpin*, lançava-me ao chão, escalava as paredes do cenário para me colocar no plano da alucinação. "Tele transportava-me" para a janela e lá estava eu no campo da memória, dançando balé, apostando corrida, cantando *Ave Maria de Schubert*. Interrompia as falas de meus companheiros de cena com um Alô, dito em um telefone. Esta era eu: "exibicionista", "canastrona", "inquieta" e "desesperada".

*Se o ator não fosse o maior de todos os desesperados, ele não entraria; não conseguiria ultrapassar a passagem, a porta por onde se entra em cena – que é uma terrível fronteira mental, não uma porta. (VALÈRE NOVARINA, 2005).*

Dentro do Laboratório de Performance, existe um revezamento das funções exercidas pelos participantes. A cada semestre, um estudante tem a função de colaborar diretamente para a organização do grupo. Sob orientação dos professores colaboradores (Prof., Dr. Iain Mott, Prof.<sup>a</sup> Mestra Giselle Rodrigues e Prof.<sup>a</sup> Mestra Cyntia Carla) e da coordenadora/orientadora do LPTV Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Reis, delegam-se tarefas distintas para os demais, tais como: registro de vídeo e foto, registro de dramaturgia ao final dos ensaios, burocracias perante o Decanato de Extensão, escrita de projetos para festivais e editais, cenários, iluminação, produção executiva, elaboração de figurinos, reserva de espaços etc. Esse rodízio de tarefas faz com que todos os integrantes, em parceria com os professores, colaborem, aprendam a exercer diversas funções para que não sobrecarregue nenhum estudante ou orientador.

Na Unidade 4 do livro *Licenciatura em Teatro- Laboratório de Poéticas Contemporâneas- Módulo 22*, a Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Gusmão traça o panorama do papel do ator no teatro contemporâneo. Entre várias linhas de formação que a autora analisa o "Ator-criador" tem seu perfil proximal ao de formação dos integrantes do LPTV.

Segundo a autora, o ator- criador, ou seja, ator/atriz que através de sua prática teatral, apropria-se de seu ato criativo através do autoconhecimento e do conhecimento do meio em que está inserido, passa a ter um papel ativo no processo criativo do espetáculo, posicionando diante da mudança de lugar do diretor e do encenador. Levando em conta o fato de que todos os elementos da cena têm igual valor estético, a elaboração autoral passa também a ser um complexo no qual vários criadores interferem.

Em uma estrutura colaborativa, trocas artísticas é também uma forma de pesquisa e criação. Nela existe a necessidade de colocar o ator no lugar de fala onde ele possa desenvolver sua própria voz, sendo instigado a se colocar como pessoa, cidadão, personagem singular.

Dentro do espaço de formação educacional, ensino básico ou acadêmico, de um modo geral, não é exigido do aluno que ele busque e tenha uma postura autônoma e quando se trabalha em uma perspectiva mais colaborativa, essa falta de iniciativa torna-se um problema. Aprende-se a “cumprir ordens” de superiores ao longo da formação escolar. No entanto, nesta nova estrutura é importante saber se auto- ordenar criativamente, conhecer o seu próprio caos criador e fazer vir à tona o material mais genuíno, autoral e potente que é seu próprio corpo, pulsões inconscientes e imaginação para que chamado a agir a resposta seja criativa e autônoma.

Quando me reconheci como performer dentro da universidade, mais especificamente do curso de Artes Cênicas, pude observar de perto a minha dificuldade e a de outros colegas em defender e comunicar material autobiográfico em cena. Era mais fácil interpretar um texto e ações pré-estabelecidas por um autor que direcionasse o personagem do que apresentar meu imaginário pessoal em cena.

Uma das linguagens que me auxiliou no sentido de explorar minhas deficiências e colocá-las a meu favor dentro de cena foi o estudo e a experiência na arte do palhaço. Tive a oportunidade de participar de uma disciplina ministrada por Denis Camargo dentro da Universidade, TÉCNICAS EXPERIMENTAIS DE ARTES CÊNICAS 2009/2. Nesta disciplina, descobri que estar fora dos padrões sociais estabelecidos pela mídia, fora talvez dos padrões teatrais impostos pelos dogmas e ideais artísticos, pelas minhas dificuldades posturais e de fala (engulo uma palavra por segundo, piso com os pés pra fora feito uma pata choca, sou um pouco



corcunda e geralmente paro com o quadril projetado para frente e com as pernas super esticadas e arqueadas para trás) e ser desajustada pelo meu ritmo estonteantemente, afobado e atrevido não me faria um caso perdido para as artes cênicas.

A arte do palhaço me mostrou que ter limites nem sempre é estar limitado. No filme EU MAIOR, o palhaço Macio Libar fala sobre a aceitação necessária para o palhaço existir dentro do artista:

*Palhaço simboliza o desajuste, o inadequado. Todos nós somos, mas negamos, tentamos parecer com o Apolo, Reynaldo Gianecchini com a Madona, e somos mal acabados, nem tão alto e nem tão esbelto, nem tão lindo e nem tão inteligente. Queremos ser um sucesso! Se chamarmos o próximo de medíocre, o cara fica ofendido, mas medíocre é melhor que ruim. Ele se ofende por que seu modelo é o sucesso.*

*O riso sobre o palhaço não é o riso da chacota, é o riso da aceitação, quando ele aparece careca na sua frente e barrigudo, ele está dizendo:*

*- Sua barriga vai cair e seu cabelo também. Mas você me ama mesmo assim? E você diz, sim, porque sabe que o que ele fala é verdade. É o maior exercício de cumplicidade e aceitação. Aceitação sua, aceitação do outro e sua aceitação através do outro.*

*Expomos o ridículo do outro a partir do nosso ridículo!*

Aceitar não é virar refém das limitações e usá-las como desculpa de uma falta de capacitação e capacidade, mas aprender a usar as limitações para criar uma assinatura própria. No caso do palhaço, ter características físicas que causam estranhamento e identificação no público pode auxiliar no jogo de cena. Um dos exemplos mais conhecido é o Gordo e o Magro<sup>1</sup>. A dupla de palhaços usa de suas características físicas e comportamentais a favor do jogo cômico, o Gordo era pomposo e impaciente e o Magro, paciente e humilde. O contraponto de gênios causava estranhamento e consequentemente risos.

No ano de 2012, entrei no grupo de palhaços hospitalares “Doutoras, Música e Riso”, no qual fiquei pelo período de um ano visitando alas pediátricas dos hospitais públicos de Brasília. O grupo contava com o patrocínio do Fundo de Apoio a Cultura- FAC e tinha a direção de Antônia Vilarinho. Conciliei minha pesquisa na área da performance à prática dentro do hospital como palhaça, ambas as linguagens trabalham com o improviso e o uso constante da imaginação,

---

<sup>1</sup> Laurel and Hardy foi uma dupla de comediantes clowns mais popular no cinema dos Estados Unidos. O magro foi o inglês Stan Laurel (1890–1965) e o gordo o americano Oliver Hardy (1892–1957) dos Estados Unidos. O magro foi o inglês Stan Laurel (1890–1965) e o gordo o americano Oliver Hardy (1892–1957).

consideram a participação ativa do espect-atores<sup>2</sup> e usam do material autobiográfico para criação de uma figura/personagem. Ambas as linguagens entram na perspectiva de um ator-criador, estando ativamente em elaboração autoral.

Não existe dentro do processo do LP-TV uma postura hierárquica, no processo colaborativo todos se ajudam e se provocam, torna-se atores multifuncionais devido à necessidade do grupo de se auto-promover e não ter recursos financeiros para contratar terceiros e, o mais importante, saber-se criador do seu espetáculo.

O grupo conta até o momento, com o auxílio e incentivo do Decanato de Extensão da Universidade para promover oficinas abertas à comunidade e trocas interculturais e artísticas. Ao longo de cinco anos, o LP-TV ganhou alguns prêmios e editais para financiar espetáculos e comprar material de uso coletivo.

O LP-TV tem o apoio e a orientação da Dr.<sup>a</sup> Simone Reis e dos professores Cynthia Carla, Iain Mott e Giselle Rodrigues, que são pessoas fundamentais na história do grupo. Foi também com a colaboração, coordenação deles que foram realizados encontros periódicos com treinamento físico, seminários, atividades corporais, vocais, exercícios e técnicas distintas inspiradas em referências biográficas e práticas de importantes performers e criadores.

Ao final dos semestres, o grupo apresentou na *Mostra Cometas Cenas* a pesquisa desenvolvida no período. O primeiro experimento apresentado foi nomeado Con(Fake)rência<sup>3</sup>- 50<sup>a</sup> e 51<sup>a</sup> Mostra Universitária Cometa Cenas/UnB (Março/2010 e Fevereiro/2011).

## 2.1 CON(FAKE)RÊNCIA

O espetáculo de improviso surgiu de uma adaptação do exercício “Sessão de Jam final” do livro *Exercícios para Artistas Rebeldes: Pedagogia da Performance Radical*.

“Sessão de Jam final”:

---

<sup>2</sup> Termo de Augusto Boal usado para designar o espectador que assume a função de interlocutor ATIVO, convidado a assumir o papel do oprimido e/ou de seus aliados para interagir na ação dramática.

<sup>3</sup> Falsa conferência

## *Instruções*

*Defina duas ou mais área de performance. Por exemplo, uma contra a parede envolvendo uma plataforma e alguns cubos; em outro, um círculo no centro da sala “estilo capoeira”. Um terceiro pode ser localizado perto de algum elemento de arquitetura interessante, talvez formado por uma grande janela ou porta ou escadas.*

*Cada espaço funciona independente do outro. A maior área frontal pode acomodar até 6 performers, o círculo pode conter até 3 ou 4 e a terceira zona arquitetural pode ser pra solos ou duetos. Durante as 3 horas de ‘jam’ performers podem se mover entre os três espaços sendo que quando um performer encontrar uma imagem dura e forte ele pode escolher ficar em uma zona por um período maior.*

*O círculo pode ser para imagens “rápidas e sujas”, e a área arquitetural pode ser para intervenções minimalistas de longa duração sem elaborar imagens com acessórios e fantasias.*

*Quando a sessão começar, todos os espaços devem estar ativos ao mesmo tempo. Os participantes devem praticar continuamente o “foco múltiplo” para manter o exercício vivo, garantido que nenhum espaço fique vazio. E ao mesmo tempo eles devem preparar um novo look e entrar novamente quando estiver na hora. A ênfase no exercício é fazer decisões de performance rápida, mas sofisticadas.*

## *Exercício modificado pelo o LP-TV*

Uma estrutura com espaços pré-definidos, tais como o espaço da projeção, arquivo de acessórios, passarela performática e o canto do depoimento pessoal que integram a estrutura de jogo do espetáculo.

O LPTV modificou o exercício original, adaptando-o a sua realidade. Além de objetos da arqueologia pessoal de cada performer, tínhamos roupas antigas, capacetes, uniforme de esportes praticado pelos atores, objetos de lembranças com valor sentimental e cacarecos colocados à mostra para a plateia. Os atores durante o jogo entrariam no closet e teriam que compor figuras curiosas com os objetos, “desfile” essa figura na passarela, podendo também interagir com o colega que encontrava-se no caminho.

Na passarela em momentos esporádicos do espetáculo, acontecia o momento “U”. Criado pela nossa orientadora Simone Reis, o momento “U” é inspirado no conceito “das Unheimliche” de Sigmund Freud.

O termo é usado para descrever algo estranho, inusual, não conhecido que provoca uma sensação de medo e de horror. Quando o momento “U” aparece no espetáculo, o que deveria ficar oculto sobressai-se, surpreende em alguns casos.

Ao sair da passarela, o performer posiciona-se na área reservada para fazer depoimentos pessoais imaginários. Este primeiro relato poderia ser sobre qualquer assunto, os próximos performers deveriam contar histórias com temas relacionados aos que já teriam sido ditos.

Para que haja uma concordância de temas discutidos no jogo, é necessária a escuta apurada dos atores a toda estrutura do jogo ou um pré-acordo dos temas dos depoimentos os quais seriam usados.

Saindo da área de depoimento pessoal, o performer se desloca para o espaço de projeção, onde vídeos relacionados aos temas dos depoimentos estariam sendo passados na parede ou em um telão. Em câmera lenta, tirariam seus acessórios e desmontariam suas figuras, voltando para o closet com a roupa base (preta) e iniciando novamente a estrutura do jogo.

## 2.2 DEPOIMENTO PESSOAL – TRANSGREDIR A REALIDADE COM O IMAGINÁRIO

No artigo *A PERFORMANCE DA MEMÓRIA* de Beth Lopes disponível na Revista eletrônica *Sala Preta*, (v. 9, n. 1 2009.), a autora analisa a utilização da memória a disposição de uma criação artística, tema que está diretamente ligado ao trabalho do grupo LPTV no Con(Fake)rência.

Em processos teatrais de composição de personagem é recorrente a utilização da memória em métodos de interpretação. A Memória Emotiva de Constantin Stanislavsk é um exemplo de técnica onde o ator se utiliza da memória para lembrar emoções que possam servir ao processo criativo, registros que poderão compor tanto na criação externa - movimentação da cena quanto na motivação afetiva da interpretação na construção de um personagem.

Na performance, a utilização da memória está ligada diretamente a ação do performer dentro da criação. O performer é o sujeito da obra, logo sua memória é a raiz de seu trabalho. Segundo Beth Lopes a resignificação de um tempo passado, seria associada à produção de uma arte viva, e no presente. A utilização de um

material autobiográfico e o estímulo à imaginação transforma o performer em um objeto amplo de pesquisa e criador de sua poética particular.

O filme “Jogo de Cena” de Eduardo Coutinho leva o espectador à dúvida sobre quem conta a história. É um personagem/atriz ou pessoa confessando histórias de sua vida? Um anúncio de jornal levou 83 mulheres a contar suas vidas num estúdio, depois, 23 delas foram escolhidas para gravar seus depoimentos no teatro. Atrizes renomadas e desconhecidas escolheram histórias que gostariam de interpretar e cada uma a seu modo representava o personagem escolhido.

Marília Pera, Fernanda Torre, Andréia Brejtão, entre outras atrizes interpretam um discurso alheio e nos leva ao julgamento e comparação do real. Na interpretação das atrizes o depoimento pessoal deixa de ser descritivo e documental e transgredir ao misturar imaginário e realidade.

A memória é uma ferramenta importante, tanto para o treinamento quanto para o processo criativo do performer. No jogo Con(Fake)rência, o treinamento que o grupo exercitava era de selecionar temas a serem discutidos nos ensaios.

De acordo com a orientadora Simone Reis e outros pesquisadores, para que o depoimento pessoal não fique descritivo, entediante e documental é interessante rir de si mesmo, verticalizar e transgredir a memória com a “mentira reveladora”, misturando imaginário, farsa, auto-ironia e realidade, saindo da descrição ensimesmada e reinventando fatos reais. Exercitando e resignificando a memória, o ator criador desnuda-se e revela-se sem auto-piedade e sempre com o humor desengonçado de um “palhaço exibicionista”.

O grupo criou um treinamento para praticar o “Fazer um depoimento pessoal” visto que essa ação muitas vezes improvisada não seria executada com clareza ou dramaturgicamente organizada para compreensão de um público.

A cada ensaio uma parte da estrutura do jogo era treinada, desta forma, quando chegássemos à apresentação, na Mostra semestral o improviso aconteceria com maior conforto.

Outro trabalho que me chamou atenção enquanto memória e depoimento pessoal como pesquisa em criação, foi o projeto Museu da Pessoa. Um museu virtual, colaborativo de memórias contadas em vídeos por pessoas. A historiadora *Karen Worcmanc* criou o projeto no ano 1980 e hoje o acervo já conta com 18.500 histórias de vidas e 72 mil documentos e fotos digitalizados. São aproximadamente 25 mil horas de gravações, em diversos tipos de mídias e suportes catalogados por

temas. Para fazer parte do projeto, entre no site e enviar um vídeo contando suas histórias: <http://www.museudapessoa.net>

Usamos o exercício ATIVANDO/ DESENVOLVENDO SEUS ACESSÓRIOS E FANTASIAS do livro traduzido: *Exercícios para Artistas Rebeldes: Pedagogia da Performance Radical* para treinar a utilização dos objetos na construção de uma figura performática .

#### ATIVANDO/ DESENVOLVENDO SEUS ACESSÓRIOS E FANTASIAS:

*São pedidas as pessoas anteriormente para que tragam artefatos, acessórios e fantasias de sua coleção pessoal. Esse processo paralelo contínuo começa no primeiro dia e continua até o último dia de workshop. O arquivo de acessórios deve ser aumentado, editado, remodelados em uma base contínua, especialmente durante longos workshops depois de os participantes tiverem acabado com as possibilidades de um objeto.*

*As regras básicas são essas. Cada vez que um objeto é removido do arquivo para ser usado em um exercício o objeto deve ser devolvido e colocado de uma maneira totalmente surpreendente depois do exercício. Dessa maneira, o ritual de instalação é de mudança contínua.*

O objetivo do exercício é apreciar a importância simbólica da dimensão desses objetos na performance, para pensar neles como obras de arte e aprender a relacioná-los de uma maneira não teatral.

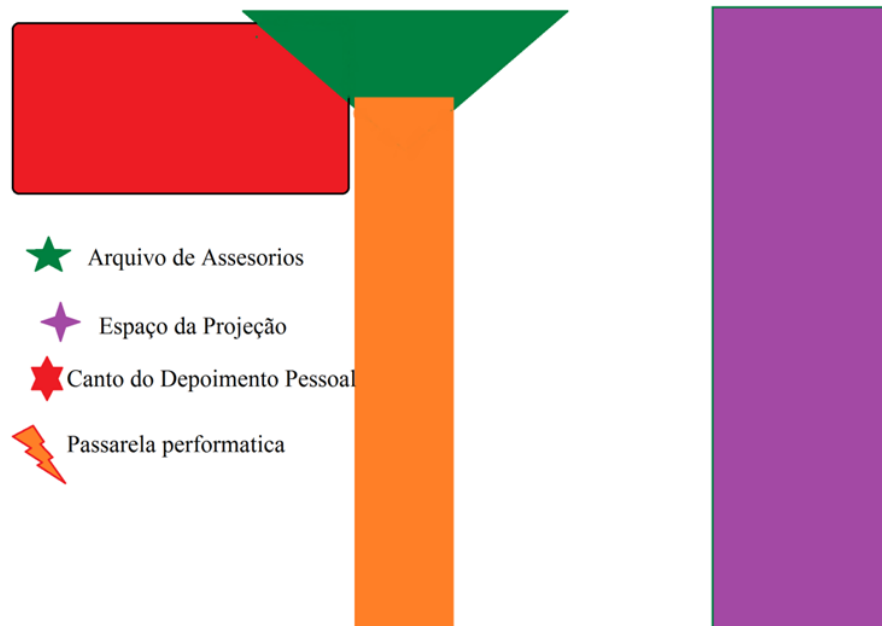


Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

### 2.3X SEMANA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Participamos da *X Semana de Extensão Universitária - SEMEX/UnB* (Entre os dias 8 e 10 de novembro/2010), com a realização da “oficina para não-atores” e com



a apresentação da instalação performática "Uma Tortura Artística com Terapia Pós-Trauma";

"Uma Tortura Artística com Terapia Pós-Trauma" foi uma instalação performática de áudio e vídeo onde o público da Semana de Extensão Universitária era convidado a adentrar, colocar fones de ouvido e ouvir textos performáticos e músicas desenvolvidas pelo grupo. Televisores passavam vídeos onde performers do grupo sentados executavam ações minimalistas, tendo uma mesa como espaço.

#### 2.4 PERFORMANCE, CORPO, POLÍTICA E TECNOLOGIA” - PCPT

Participamos também da *Performance, Corpo, Política e Tecnologia” - PCPT* (24 a 26 de Novembro/2010), idealizado por Bia Medeiros e o núcleo de pesquisa “Corpos Informáticos”. O LPTV contribuiu apresentando a instalação "Uma tortura artística com terapia pós-trauma";



Figuras 5, 6 e 7

## 2.5 SARAU MULTIMÍDIA PALA COLETIVA

Sarau Multimídia Pala Coletiva (Dezembro/2010), organizado pelo Coletivo Palavra em conjunto com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UnB, apresentando o conjunto de performances “TV Jane King”.

## 2.6 CHUVA DE SANGUE- 52º COMETA CENASOU MIXURUCA IN PROCESS

Com referências na obra “Os Cantos De Maldoror” de Lautréamont, Chuva de Sangue foi um espetáculo “Mixuruca” apresentado na mostra 52º Cometa Cenas- UnB na disciplina Prática de Montagem dos dias 6 a 17 de Julho de 2011. Tic-tacs colocados nas meias dos atores dão musicalidade e ritmo aos passos. Elementos inusitados aparecem em criações multimídias e sonoras, Celulares conectados pelo sistema elaborado pelo artista sonoro e professor adjunto no departamento de Artes Cênicas na Universidade de Brasília, Iain Mott, transmitiam ao vivo fotos tiradas pelos performers durante o espetáculo. Máscaras bizarras de animais camuflavam e expunham o jogo de humor mórbido e lúdico da dramaturgia.

### 2.6.1 “Eu te amo! Volta para mim, minha Mexeriquinha!”

O subtítulo “Mixuruca” se deu graças a uma cena que desenvolvi no processo composicional de cenas de outra disciplina ministrada pela professora Simone Reis, que originou o espetáculo *Chuva de Sangue*. A cena é um relato pessoal meu, é um pedido de volta de namoro feito em um local público. O caso, contado por mim, foi modificado para que o texto e a cena ficassem engraçados e humilhantes ao mesmo tempo. Eu me coloquei no lugar do outro, o garoto humilhado e rejeitado por mim na versão real da história. Essa inversão impulsionou o meu imaginário físico e vocal.

Mexericas dividiam o palco da plateia. Ao iniciar a cena, as seguintes instruções eram passadas aos expectadores:

*“ESSA É UMA PEÇA EM 4D! Meus assistentes estarão entregando a vocês mexerica ponkan, a maior mexerica do mercado brasileiro, peça que, quando solicitado, joguem a mexerica em mim! Não acertem minhas partes genitais! Obrigada.*

*Eu queria ele de volta! Então resolvi fazer uma declaração de amor, coloquei uma faixa de 3m de largura entre o Taguatinga Shopping e o Supermercado Extra, onde passam as vans. Quando ele saísse do trabalho, veria minha declaração de amor e saberia que sou uma mulher especial.*

*Na faixa estava escrito: EU TE AMO! VOLTA PARA MIM, MINHA MEXERQUINHA!*

*Quando ele viu aquela declaração de amor, sabe o que foi que ele me disse?*

*-Eu estou em outra!*

*Sabe o que foi que ele me disse?*

*- Eu estou em outra, baleia!*

*(Raiva) Sabe quanto foi o metro daquela faixa? Foi R\$8,50. Sabia que eu odeio mexerica?E que já fiz essa cena um milhão de vezes!!!*

*(Revoltada, tenta acertar mexerica na cara do ator que a rejeitou).*



Figura 8

Pelas inovações do espetáculo e o uso da interatividade, o espetáculo-*Exercício Cênico Work In Process*<sup>4</sup> causou impacto. O crítico teatral Celso Araújo assistiu a mostra e escreveu o seguinte sobre *Chuva de Sangue*:

*Em Chuva de Sangue, o aquecimento dos atores enquanto o público entra na sala, já é em si um teatro que vai se adensando, vai baixando lentamente, mesmo com o ritmo bem acentuado, uma marcha aleatoriamente coreografada, tic-tac tic-tac. E, quase imperceptivelmente as cenas vão virando fragmentações bem cortadas, desenhadas, incorporadas, interpretadas. Um brinquedo- entre balinhas, frutas, acessórios e máscaras- um detalhe do figurino chama logo a minha atenção... O jogo vai ganhando diversidade, estamos de repente num "big brother" teatral inteiramente envolvente. Como num circo, os espectadores quase contracenam com os atores da cena. Quedas, desencontros, ataques de vírus, interferências,*

<sup>4</sup>Trabalho em Processo: um trabalho em processo progressivo que é agenciador das narrativas e acontecimentos no palco.

*celulares... Ah, os celulares são utilizados, é provável, pela primeira vez no teatro e dessa forma, com carta tão definitiva e única insuperável. Multimídia, o espetáculo vai projetando na parede cenas dos atores e do público. Chuva de Sangue é um vaudeville delicioso, hilário, que inaugura um teatro com o das redes sociais, interatividade, canais em que todos estão conectados e dentro daquele “cinema” em que estamos flagrados e imersos.*

Um “teatro em 4D”, onde além da terceira dimensão, já conhecida, podemos ter a interferência do público no percurso da cena e vice e versa. O ator coloca o público como elemento fundamental na criação, jogando mexericas, tirando fotos indiscretas que serão transmitidas durante a peça, etc.

Esta montagem não foi feita dentro do grupo de extensão LP-TV- somente dois integrantes do grupo estavam matriculados na disciplina. Após a montagem tivemos alunos interessados em entrar no grupo de pesquisa, Caroline Ventura (Laine), Carolina Volt, Deborah Soares, Rogério Luiz e Pedro Mesquita trouxeram uma nova roupagem para o grupo.

## 2.7 TUBO DE ENSAIO 2011 – FRONTEIRAS

Em 2011, com uma nova formação, o grupo LPTV participou do Projeto Experimental de Arte e Performance “Tubo de Ensaio 2011 - Fronteira” que aconteceu nos dias 1 e 2 de outubro no minhocão - UnB, apresentando “Fale Com Ela Doce Como Quê? Ou A CORTINA VERMELHA”.

*Atores alienados e confusos utilizam um texto teatral, borrifadores e cortinas de veludo vermelho para incompreender o clássico Fala Comigo Doce Como a Chuva, de Tennessee Williams. É um jogo de erros, um vale tudo que aponta o deslocamento de sentidos como possibilidade estética. As cortinas se abrem! Favor encontrar setenta erros e alguns atores. As cortinas se fecham! Tudo se repete. (SIMONE REIS, 2011)*

Sob uma direção composta por mudanças e experimentações constantes, característica marcante de Simone Reis, desenvolvemos uma performance de aproximadamente 15 minutos que era repetida durante duas horas no Projeto Experimental de Arte e Performance “Tubo de Ensaio 2011 - Fronteira”. O texto era narrado pelo performer Rogério Luiz e os outros performers executavam ações criativas para ilustrar o texto Fala Comigo Doce Como a Chuva, de Tennessee Williams. Uma cortina vermelha mostrava as cenas que iam sendo “editadas”,

mostradas ao público em diferentes ângulos, enfatizando ou escondendo as peripécias dos atores performáticos.

Ações performáticas criadas em um dos trechos do texto usado na performance:

*Personagens: Homem, Mulher, Voz de criança (nos bastidores)*

*CENA: Um quarto mobiliado a oeste da Oitava Avenida no centro de Manhattan. Numa cama de abrir e fechar está deitado um homem de cuecas amarrotadas tentando despertar e seus suspiros são os de um homem que foi deitar muito bêbado. A Mulher está sentada numa cadeira de espaldar reto junto à única janela do quarto. Lá fora o céu está cinzento carregado de uma chuva que ainda não começou a cair. A Mulher está segurando um copo de água do qual ela toma pequenos goles com gestos nervosos como um passarinho bebendo água. Ambos têm rostos jovens e desolados como os rostos de crianças em países devastados pela fome. Na maneira de falar existe uma certa delicadeza, uma espécie de formalidade meiga como de duas crianças solitárias que desejam ser amigas, e, no entanto têm-se a impressão que eles vivem nesta situação íntima há muito tempo e a cena que está se passando entre eles neste momento é uma repetição de cenas anteriores, tão frequentes que se tornaram patéticas, pois nada mais resta do que a aceitação de uma situação inalterável entre eles, sem nenhuma esperança de mudança.*

Descrição da performance:

Apresentação dos personagens:

*“Personagens: Homem, Mulher, Voz de criança (nos bastidores)”*

Ações: Os performers são apresentados, um a um saindo pela cortina pelo nome dos personagens “Homem” e “Mulher”. A “Criança” sendo Haila Beatriz a menor do grupo. Fecha-se a cortina!

*“Um quarto mobiliado a oeste da Oitava Avenida no centro de Manhattan. Numa cama de abrir e fechar está deitado um homem de cuecas amarrotadas tentando despertar e seus suspiros são os de um homem que foi deitar muito bêbado. A Mulher está sentada numa cadeira de espaldar reto junto à única janela do quarto.”*

Ações: Sentada em uma cadeira uma mulher bebe e cospe água incessantemente, do outro lado da cena um ator corre tira as calças e toma banho no cuspe da mulher.

*“A Mulher está segurando um copo de água do qual ela toma pequenos goles com gestos nervosos como um passarinho bebendo água. Ambos têm rostos jovens e desolados como os rostos de crianças em países devastados pela fome.”*

Ações: Mulher engasga, sua empregada coloca mais água e gelo em seu colo, nunca o deixando vazio.



*Figuras9 e 10*

## 2.8 PRÊMIO FUNARTE ARTES CÊNICAS NA RUA - FALE COM ELA DOCE COMO QUÊ?

No ano de 2012, o grupo LPTV foi contemplado com o Prêmio Funarte Artes na Rua, que é dado a projetos artísticos que buscam, nas apresentações de rua, um novo significado para o conceito de espaço público.



Levamos para as ruas do Distrito Federal possivelmente um trabalho performático, antes só apresentado dentro do teatro e na Universidade. Em uma abordagem intimista fizemos das ruas “um quarto mobiliado a oeste da Oitava Avenida no centro de Manhattam”. A pesquisa com o texto de Tennessee Williams- *Fala Comigo Doce Como a Chuva* continuou, mas vários elementos foram mudados.

A estética e a aparência de toda encenação são mudadas. No lugar das cortinas, pufes que organizados viram os móveis das cenas, às vezes mesa, cama, escada ou até uma televisão. Guarda-chuvas viram esconderijos e metralhadoras.

O figurino, criado por Cyntia Carla, sob orientação de Simone Reis, muda a palheta de cores da montagem anterior, cores neutras predominam, substituindo o lugar do vermelho para agregar a noção de aridez bege, caqui e compor, segundo a diretora, “a paisagem modernista da cidade cenário Brasília”, onde as apresentações iriam ocorrer. O material fotográfico belíssimo foi feito por Milla Petrillo e a produção de todo o espetáculo, feito por Tatiana Carvalhede e Manuela Castello Branco.

Em uma entrevista a Canal UnB TV Simone Reis diz:

"De fato, a peça *Fale Com Ela Doce Como Quê?* não é apenas sobre uma história do Tennessee Willians, é também sobre o que está dentro das pessoas reais e fictícias que estão dentro da história" (SIMONE REIS, 2012).

Apresentado no mês de Setembro, quando a cidade de Brasília está em seu pior período de seca e sem previsão de chuva ,*Fale com ela doce como quê?* molha os monumentos da cidade com um texto pleno de paixões pessoais e fictícias.



Figura 11

## 2.9 CONTOS LATIDOS DE AMOR E SAPITUCAS- FESTIVAL LATINO AMERICANO E AFRICANO DE ARTE E CULTURA (FLACC) 2012

No ano de 2012 o grupo LPTV também atuou em parceria com a formação anterior, no Festival Latino Americano e Africano de Arte e Cultura (Flaac). A programação do festival foi focada na contribuição cultural da África e a sua relação com as culturas latino-americanas. O festival foi realizado na Universidade de Brasília (UnB) de 22 a 27 de Outubro em comemoração aos seus 50 anos.

*A gente trabalha muito com o humor, com a perspectiva do cômico. Os estereótipos da América Latina vêm à tona com uma quantidade significativa de auto-ironia, de deboche da própria desgraça em alguns sentidos: dos preconceitos, da corrupção, do racismo, da dificuldade que as minorias encontram com a obtenção de espaço. (Informação verbal)<sup>5</sup>.*

Baseado em dramaturgia criada pela diretora em colaboração com o coletivo LPTV, o espetáculo “é uma ode alucinadamente auto- irônica aos estereótipos latino-americanos, sem filtros”, completa Simone em entrevista concedida a autora. Com auto-ironia rasgada apresentamos perfis estereotipados e características estampadas e mal faladas, divulgadas internacionalmente sobre dos sensacionais, “calientes” miscigenados afro- latino americanos. No espetáculo, compomos uma curiosa e disfuncional família de filhos adotados ilegalmente, (em troca de cocaína, ouro, amor, sexo, sonhos etc.). Somos crianças traficadas, artistas de rua provenientes de fronteiras imaginárias. Fridasufrida, nossa mãe farsante estelionatária, que esconde sua verdadeira nacionalidade portuguesa, recebeu mediunicamente um chamado de Frida Kahlo para “salvar” crianças abandonadas em fronteiras. Seus filhos são: Antonieta Rivera Kahlo, resgatada na fronteira Peru com Bolívia; Cholyta, a mascote da família e Brasileira; Juan Maria, da fronteira do Chile com Bolívia; Maria Juana, fronteira da Colômbia com Equador e Bombueno, o caçula, resgatado da fronteira do Brasil com a África. A família andarilha apresenta, em meio a brigas e ameaças da mãe traficante, a falsa Frida latina, nas cidades onde passa, para sobreviver aos humores e horrores munidos à pistola da mãe, um show folclórico de dança que envolve samba, dança de orixás, flamenco, rumba,

---

<sup>5</sup> Entrevista de Simone Reis para o Repórter Luciano Nascimento da Agência Brasil -, 2012



mambo, tango e mágica. Uma grande brincadeira sem escrúpulos no sentido do rir de seus próprios estereótipos e desajustes sociais, políticos e éticos.



*Figura 12*

### 3 LA POCHA NOSTRA ou LA ESCOLA NOSTRA: PERFORMANCE NA UNIVERSIDADE, VERDADE OU MENTIRA?

#### 3.1 HISTÓRIA

O fundador do grupo *La Pocha Nostra*, Guillermo Gómez- Peña, é um artista performático, escritor, ativista e educador que criou trabalhos em diversos tipos de mídia, incluindo arte da performance, rádio experimental, vídeo, fotografia e instalação de arte. Seus oito livros incluem ensaios, poesia experimental e crônicas, tanto em Inglês, Espanhol e Spanglish. Ele é um dos membros fundadores do coletivo de arte Border Artes Oficina / Taller de Arte Fronterizo e diretor do desempenho arte trupe La Pocha Nostra.

Gómez- Peña e La Pocha Nostra têm contribuído para debates culturais por quase 30 anos ao preparar peças, seminários e workshops de arte da performance.

Por se considerar um “artista rebelde”, Guillermo Gómez- Peña achava que o seu lugar não era dentro de um sistema universitário dando aulas e, sim, pelo mundo. Acreditava que as faculdades de Artes dos Estados Unidos funcionavam como um “reservatório de pensamentos” e não como um “laboratório de renovações artísticas”.

Ele queria provar que, como artista Chicano performático poderia sobreviver exclusivamente criando uma própria performance de trabalho, e que não precisava ceder a estabilidade financeira que a profissão de educador o daria. Em busca desta autonomia, negava a possibilidade de ensinar dentro da Universidade.

Durante os anos 90, diante da crescente popularização das novas tecnologias e o crescimento da globalização o performer Guillermo Gómez é levado a repensar suas estratégias artísticas.

Procurava por um novo paradigma cultural, uma motivação em comum para artistas se reunirem e criarem. Artistas rebeldes, que, assim como ele, lutavam também por mudanças e reconhecimento de seu trabalho. Nasce então o coletivo La Pocha Nostra. Um projeto artístico que definia novas interseções entre teoria, performance, comunidade, novas tecnologias e atividades políticas. O coletivo identificou, a partir de suas diversas experiências performáticas, uma metodologia

própria de se fazer performance. Guillermo repensou a possibilidade de usar a Universidade como um laboratório criativo para desenvolver sua pedagogia de performance e acreditava que aulas ou workshops seriam um espaço anti-autoritarista, indisciplinado, multirracial, inter-geracional e altamente seguro para os participantes experimentarem, lugar onde alunos e jovens artistas poderiam ultrapassar limites, assumir riscos e obter respostas.

Continuando o workshop de performance do coletivo acontece em vários países todos os anos, regularmente em “Encuentros” do Instituto Hemisférico de Performance e Política. Hoje, o projeto de pedagogia de La Pocha Nostra nutre também comunidades multinacionais de artistas rebeldes com a Escola de Verão Tucson, localizada no Museu de Arte Contemporânea de Tucson.

O livro *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy*, escrito por Guillermo Gómez-Peña e Roberto Sifuentes descreve, em termos acessíveis, como o La Pocha Nostra coordena, prepara e realiza um workshop e, também, os exercícios utilizados dentro deste workshops que tomaram-se à pedagogia da performance do coletivo.

O objetivo desses exercícios é permitir que os participantes dos workshops gerem novos e estimulantes materiais de performance, trazendo para atualidade assuntos delicados e quebrando fronteiras pessoais, levando os a lidar com problemas e tensões de uma maneira criativa. É uma descrição de como o participante pode criar/desenvolver/organizar suas próprias performances baseadas no método La Pocha Nostra.

### 3.2 OBSERVAÇÕES PARA PRODUTORES WORKSHOPS

No Capítulo “OBSERVAÇÕES PARA PRODUTORES E FACILITADORES DE WORKSHOPS”, Guillermo Gómez-Peña e Roberto Sifuentes descrevem como preparar um workshop a partir do livro, desde o processo de seleção dos participantes, a escolha do espaço para as atividades, a iluminação adequada para performances, a aparelhagem de som até a abordagem dos exercícios em diferentes grupos culturais.

### 3.3 IDENTIFICANDO E PREPARANDO O ESPAÇO

De acordo com os autores, é necessário no workshop de La Pocha que as atividades sejam feitas em sala ampla de ensaio, arejada e com uma iluminação diferenciada para ressaltar os trabalhos performáticos. É necessária também, uma aparelhagem de som que permita a entrada de CD e a conexão para mp3 ou computador, um microfone (para permitir experimentos com a voz).

Com exceção de alguns exercícios que pedem por um completo silêncio, importa ressaltar que sempre haverá uma música tocando durante o workshop. Além de criar atmosferas, a música, também, pode ajudar a aumentar os humores e sentimentos no processo criativo.

### 3.4A SALA DE SUPORTE E TRAJES

Segundo os performers, é pedido aos participantes do workshop La Pocha que levem objetos e roupas que tenham um valor cultural, político e espiritual para eles; itens que são fortemente conectados com suas ideias e estética.

A sala de suporte e trajes é a área para disponibilizar esses objetos. Pode ser criada com duas ou mais mesas e duas araras. Os objetos devem ficar expostos.



Figura 13

### 3.5 OFICINA: EXERCISES FOR REBEL ARTISTS- PORTO ALEGRE OU UMA CARTA DE GUILLERMO PARA A ADMIRÁVEL MARIANA

Entre os dias 12 a 18 de maio de 2013, aconteceu em Porto Alegre, dentro do Festival Palco Giratório SESC, uma oficina gratuita do grupo La Pocha Nostra, ministrada por Guillermo Gomez-Peña, Roberto Sifuentes e Dani D'Emilia. A oficina seguiu todos os requisitos do PROCESSO DE SELEÇÃO que estão descritos no livro.

Seriam vinte e quatro vagas para Performers, atores, bailarinos, artistas visuais, músicos, vídeo makers, teóricos e estudantes interessados nos temas abordados por La Pocha Nostra, com idade mínima de 18 anos. Eram necessárias alguma experiência cênica/performativa, e alguma familiaridade com o trabalho do coletivo.

Em minha ficha de inscrição, contei sobre a pesquisa desenvolvida pelo Laboratório de Performance Teatro do Vazio e meu interesse pela pedagogia do grupo que me fizeram traduzir o livro *Exercises1 for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy*. Infelizmente, não passei no processo de seleção por motivos desconhecidos, mas uma das colaboradoras e integrantes do grupo LPTV, Natasha Padilha, participou e nos trouxe as “novidades”. Ela conta que a experiência foi para ela um divisor de águas na área profissional e que agora está ainda mais apaixonada pelo trabalho do grupo La Pocha Nostra.

Natasha contou a Gómez-Peña, e a Roberto Sifuentes a minha frustração por não ter conseguido participar da oficina e a respeito da minha admiração pelo ao trabalho deles que me levou a traduzir uma de suas obras.

Os performers ficaram emocionados por saber que uma artista se interessou tanto pelo trabalho do La Pocha Nostra ao ponto de traduzi-lo para ter acesso a sua pedagogia. Decepcionados por eu não ter sido escolhida pela banca de seleção da oficina do Festival Palco Giratório SESC escreveram-me um bilhete a punho, agradecendo minha iniciativa.

### 3.6 MINI-OFICINA- NATASHA PADILHA

Natasha Padilha é uma ex-aluna do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e colaboradora do grupo LPTV. Atualmente, desenvolve um projeto chamado LE PETIT PERFORMANCE, na cidade de Porto Alegre e também foi contemplada pela Bolsa Interações Estéticas - Residência Artística em Pontos de Cultura 2012, da Funarte.

Ela esteve em Brasília entre os dias 24 e 30 de Junho de 2013, apresentando o espetáculo “Não Alimente os Bichos” da Companhia Subsolo 59. Aproveitamos a sua vinda para organizar uma MINI-OFICINA com os exercícios aprendidos por ela na OFICINA: EXERCISES FOR REBEL ARTISTS do grupo La Pocha Nostra, realizada em Porto Alegre.

A MINI-OFICINA, que aconteceu no dia 29 de Julho no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, foi de extrema importância para este trabalho de conclusão de curso, pois tivemos (participantes e eu) a oportunidade vivenciar a pedagogia do grupo La Pocha de uma maneira compacta e simplificada. Através desta oficina foi possível identificar a complexidade e a simplicidades dos exercícios que poderão ser aplicados nas Escolas de Ensino Médio e adaptá-los a metodologia e a cultura Brasileira.

Ter em mãos a tradução do livro com os exercícios que seriam usados na MINI-OFICINA facilitou a sua aplicação. Os exercícios são descritos de forma bastante minuciosa, e apresentam: Observações feitas pelo autor, duração do exercício, objetivos, instruções e variações.

Os exercícios usados na oficina estão detalhados no ANEXO 01.

O Laboratório de Performance e Teatro do Vazio (LPTV), coordenado pela Dra Simone Reis, convida a ex-aluna Natasha Padilha para coordenar vivência de exercícios de pedagogia da performance desenvolvidos pelo grupo La Pocha Nostra (USA/MEX/BRA) baseado no workshop (e livro homônimo) "Excercise for Rebel Artists" realizado pelo grupo em Porto Alegre em Maio de 2013.

A mini-oficina será um espaço de prática de alguns exercícios, do grupo mencionado, com o objetivo de experimentar elementos estéticos, políticos e poéticos através da criação coletiva de imagens e altares corporificados.

Os participantes devem vir com roupas confortáveis e trazer alguns objetos visualmente interessantes, artefatos rituais, elementos importantes para o seu universo cultural, simbólico e estético, acessórios, figurinos, maquiagem, tintas, cordas, etc...

Também é interessante trazer um lanche para o intervalo.

**Mini-oficina:**

**Dia 29/06, sábado, de 8h30 às 13h30, em alguma sala do departamento a ser confirmada.**

Figura 15

## 4 LA POCHA REALMENTE NOSTRA: LABORATÓRIO DE PERFORMANCE E TEATRO DO VAZIO(LPTV)

### 4.1 ANTROPOFAGIA

Segundo Guillermo Gómez- Peña, a metodologia do livro *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* encontra-se em estado permanente de reinvenção. Seu maior desafio é adaptar seu método para a cultura local, onde o workshop está sendo aplicado. Incentiva os leitores e os praticantes a reinventarem seus exercícios.

Em um encontro de orientação no dia 10 de maio de 2013 a Dr.<sup>a</sup> Simone Reis levantou o seguinte discussão:

“Talvez a “Antropofagia” seja o nosso La Pocha Nostra” em versão brasileira.

Guillermo Gómez-Peña é um mexicano, imigrante, naturalizado americano residente nos Estados Unidos. Suas preocupações sobre as questões raciais, culturais e de gênero e minorias, discutidas em suas obras, são claramente divididas e mapeadas dentro dos Estados Unidos, em país onde pessoas negras, latinas e homossexuais, ou seja, minorias vivem em bairros que as classificam. Os artistas rebeldes descritos nos trabalhos de Guillermo são compreendidos como reivindicadores e fazem dos workshops um espaço artístico de negociação de diferentes políticas, raças, gêneros, estéticas e espiritualidades.

No Brasil, as questões raciais estão muito mais disfarçadas. A divisão de grupos étnicos e os preconceitos estão camuflados pela miscigenação. Além destas fronteiras o performer brasileiro quer ultrapassar os limites que envolvem a criação artística teatral. Linearidade do roteiro, a mutação de personagens múltiplos, a fronteira do artista performático Brasileiro.

Simone Reis diz em entrevista concedida a autora:

“As imagens criadas pelo LP-TV são híbridos artísticos mutantes nas suas questões técnicas e interpretativas. Nossa poética é lúdica, irônica,avassaladora e cômica. O LPTV é uma usina de “ridicularidades” performativas belamente esdrúxulas sob a perspectiva do anti-perfeccionismo técnico. Não optamos pelo engessamento apoiado em dogmas artísticos e pedagógicos e nem pretendemos



criar um manual do performer transcultural brasileiro. Aqui temos Embaixadas e setores de estrangeiros organizadíssimos. Acredito que no Brasil, de um modo geral, nem sentimos essa transculturalidade flutuante como nos Estados Unidos. Na cultura Brasileira, a mestiçagem e o humor são muito fortes, muito naturais e selvagens, só o estereótipo mesmo para explicar tudo isso! E talvez por sermos indígenas brincantes e risonhos ou quem sabe ainda pela necessidade carnavalesca de expressão das tensões diárias causadas pela falta de ética e de impunidade política. Mas o riso não deixa de ser uma pulsão cultural potente e transgressora, uma dádiva artística, um legado transcultural subliminar após anos e anos de miscigenação, quando usado com graça, espírito lúdico e crítico” Talvez a Antropofagia do LPTV, vomitada, editada e selecionada, seja o nosso La Pocha Nostra. O Nosso La Louca Feliz, mesmo no âmbito da universidade, da instituição burocratiza-te e cataloga-te”.

A Antropofagia<sup>6</sup> é usada na arte moderna não no sentido literal, o canibalismo, mas como uma metáfora da absorção e transformação do que há de melhor da cultura estrangeira.

Esta metáfora surgiu como um conceito do Movimento Autofágico que teve a sua liderança Oswald de Andrade, Raul Boop, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, dentre outros. Sendo considerado um dos movimentos mais importantes da história da arte nacional.

O Movimento antropofágico foi uma manifestação artística brasileira da década de 1920. Baseado no Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade, o Movimento tinha duas vertentes, uma que valorizava a produção nacional, a cultura indígena, liberação dos instintos, valorização da inocência, e a outra, absorvia o que vinha de fora, a cultura da Europa, de outros países, digerindo-a, reconstruindo-a.

*Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.  
Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.  
Tupi, or not tupi that is the question.  
Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.  
Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.  
(Trecho inicial do MANIFESTO ANTROPÓFAGO de Oswald de Andrade.)*

---

<sup>6</sup>A antropofagia é o ritual de sacrifício do inimigo praticado pelas tribos tupis, onde o guerreiro inimigo capturado em combate é abatido e comido. Acreditando-se adquirir pela ingestão de sua carne também suas virtudes.

O LP-TV talvez tenha ingeridas abordagens pedagógicas mais importantes na técnica de Guillermo Gómez- Peña e, ao digerir, possivelmente tenha produzido e vomitado “regurgitifagicamente”,<sup>7</sup> algo selecionado e genuinamente singular. Adaptamos seus métodos e exercícios para uma cultura aparentemente menos sisuda, miscigenada, violenta, corrupta, autoritária (foram tantos anos de ditadura militar...) e de riso carnavalesco e futebolesco bem fácil. O LPTV explode em seus próprios clichês de brasilidade, de vontade de ser o outro, ou europeu tupiniquim alucinado. Pretendemos romper fronteiras políticas, imaginárias, pedagógicas, conceituais e criativas. Somos personagens mutantes em processo de redemocratização, manifestamos, como estudantes universitários de Artes Cênicas nossas palhaçadas anti-dogmas artísticos. Somos ora Frida Kahlo, ora Mãe de Santo.

Desenvolvemos nossa própria metodologia em processo de ressignificação, em *looping*, com nossos treinamentos e vivências, criando assim performances e espetáculos in progress, durante esses quatro anos de existência do LP-TV. Agregamos, juntamente com nossos orientadores, as diferentes formações dos integrantes do grupo – figurinistas, artistas sonoros, atores, coreógrafos, palhaços, dançarinos, bailarinos, artistas de rua e exploramos possibilidades composicionais autorais na perspectiva do processo colaborativo e da interdisciplinaridade.

## 4.2 FOTOS PERFORMANCE

O grupo La Pocha Nostra pede aos participantes do workshop para que levem objetos relacionados à sua *mitologia e iconografia pessoal - Arqueologia pessoal*. Esses elementos e objetos serão utilizados nos exercícios performáticos dentro do workshop.

- a. Adereços: objetos visualmente interessantes, artefatos rituais, elementos importantes para o seu universo simbólico e estético;
- b. Figurinos: étnico, militar, fetiche, artístico, etc.;

---

<sup>7</sup>Regugitifagia: do artista Michel Melamed, “vomitar” os excessos a fim de avaliarmos o que de fato queremos deglutir (MELAMED, 2005).

- c. Acessórios: perucas, chapéus, máscaras, bijuterias, sapatos, maquiagem, etc.

A estética e composição criativa das performances do grupo LPTV, assemelha as composições performáticas do grupo La Pocha Nostra em seus workshops, ambos conquistaram um acervo fotográfico dessas experiências.

Seguem análise e a comparação do material fotográfico dos dois grupos.



*Fotografia 1*



*Fotografia 2*

- 1- Experiência performática de La Pocha em seus workshops, performance confessional com fotografia de família.
- 2- Felipe Fernandes, integrante do LPTV. Exercício confessional com projeção: o performer apresenta sua própria família e utiliza-se de imagens reais ou não para ilustrar seu texto.



Fotografia 3



Fotografia 4

- 3- Experiência performática de La Pocha em seus workshops – Extensão do corpo.
- 4- A Performer, Haila Beatriz, no espetáculo do LPTV- *Contos Latidos de Amor e Sapitucas*. Na performance, Paulo Victor, também performer do grupo, soltava fumaça entre os buracos do vestido de noiva. Referencias de entidades do candomblé foram usadas na construção da performance.



Fotografia 5



Fotografia 6

- 5- Experiência performática de La Pocha em seus workshops com referências à Frida Kahlo.
- 6- Felipe Fernandes e Natasha Padilha no espetáculo do LPTV- *Contos Latidos de Amor e Sapitucas*. Ela, seria a reencarnação de Frida Kahlo, "Frida Sufrida". Ele, um filho adotivo de Frida Sufrida, achado na fronteira de Peru com Bolívia. Ambos usam a figura de Frida Kahlo para ilustrar uma cultura.
- 7- Experiência performática de La Pocha em seus workshops, com referências a Frida Kahlo. Segundo informações do site: <http://www.museofridakahlo.org.mx/>, Frida aos 18 anos, sofreu um acidente. Um bonde, no qual viajava, chocou-se com um trem, por esse motivo teve que passar por muitas cirurgias e usar coletes ortopédicos de diversos materiais.
- 8- Foto performance para o espetáculo, *Contos Latidos de Amor e Sapitucas*- LPTV. As aventuras de Frida Sufrida em turismo cirúrgico no México.



Fotografia 7



Fotografia 8





Fotografia 9



Fotografia 10

9- Experiência performática de La Pocha em seus workshops. Performers usando roupas culturais peruanas e objetos indígenas.

10-Mariana Neiva e Felipe Fernandes no espetáculo- *Contos Latidos de Amor e Sapitucas*. Guerreiros de salto alto, vestidos de lantejoulas e chapéu de cowboy, misturas de elementos e um deboche ao gênero. Guerreiro homem de salto alto e Mulher chique, guerreira.



Fotografia 11



Fotografia 12

11-Experiência performática de La Pocha em seus workshops. Simultaneidade de ações performáticas.

12-Foto de Mila Petrilo para o projeto V(ex)tido. Uma reprodução performática do texto Vestido de Noiva de Nelson Rodrigues.



## 5 CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi de extrema importância fazer parte do grupo de Extensão Laboratório de Performance e Teatro do Vazio (LP-TV), nele defini o rumo para minha arte. Dentre as referências biográficas de performers e coletivos investigados o grupo LP-TV o que mais me identifiquei foi o coletivo do performer Guillermo Gomez Peña.

O LP-TV é formado por alunos nem tão rebeldes, (afinal, o que é ser um rebelde e quais são as atuais “palavras de ordem”? “Sem violência”? “O Povo Unido Jamais será Vencido?” ou “Teatro é Conflito?”, “o ator deve ter uma postura correta?”). O LPTV optou por pesquisar não só o trabalho do Coletivo La Pocha Nostra, mas as singulares provocações estéticas e pedagógicas da performer, diretora e pesquisadora Simone Reis, a encenação primorosa de Cynthia Carla, a didática criativa de Giselle Rodrigues e as ideias imaginativas e inovadoras trazidas por Iain Mott. Somos gratos a todos os profissionais que acreditaram no potencial do Laboratório de Performance Teatro do Vazio, não só como grupo de pesquisa, mas como um coletivo de artistas colaboradores em busca de renovação artística in progress.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Diego Azambuja. **Oswaldiar as tecnologias**: A Macumba Antropófaga como manifesto da ciber-barbárie tecnizada pela Associação Teat@al Oficina Uzyna Uzona. Programa de Pós- Graduação. Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ARAUJO, Celso. **Artes Cênicas a cidade teatralizada**: Coleção arte em Brasília. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem** – Palhaços do Brasil e do Mundo. Rio de Janeiro, Família Bastos, 2005.

COUTINHO, Eduardo. Filme- **Jogo de Cena**. Brasil, 2007. 105 min.

COHEN, Renato. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1999

DIAZ, Enrique. OLINTO, Marcelo. CORDEIRO, Fabio. **Na companhia dos atores**: ensaio sobre os 18 anos da Cia dos atores. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.

FÉRAL, Josette. **Encontro com Ariane Mnouchine**: Erguendo um monumento ao efêmero. 1. Ed. São Paulo: SESC-SP, 1995.

FREUD, S. (1919/1996). **O estranho**. Obras completas, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto e LIMA, Mariângela Alves de (Coord.). **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP, 2009, p.279 - 280)

GUSMÃO, Rita de Cássia Santos Buarque de. MOTT, Simone Reis. **Módulo 22: Laboratório de poéticas contemporâneas**. Brasília: Artecor Gráfica e Editora Ltda., 2012.

LOPES, Bety. **A performance da memória**. In: Sala Preta, Revista de Artes Cênicas, v. 9, n. 1 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

NOVARINA, Valère. Cartas aos atores e Para Louis de Funès. 2. Ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

NETTO, Adriano Bitarões. **Antropofagia Oswaldiana**, Um Receituário Estético e Científico. São Paulo: Annablume, 2004.

PENÃ, Guillermo Gómez. SIFUENTES, Roberto. **Exercises for Rebel Artists- Radical Performance Pedagogy**. USA and Canada: Routledge, 2011.

PEÑA, Guillermo Gómez. **Dangerous Border Crossers**: The artist talks back. London: Routledge, 2000.

RODRIGUES, Nelson. **A Menina sem estrela**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pág. 63

RODRIGUES, Nelson. **Vestido de Noiva**. 2ª ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011.

LINKS:

Bibliografia de Frida Kahlo. Disponível em: <http://www.museofridakahlo.org.mx/FridaKahlo/Biografia.aspx> acessado no dia 30/05/2013.

Blog do Laboratório de Performance Teatro do Vazio- LPTV. Disponível: <http://lp-tv.blogspot.com.br/> acessado em 22/05/2013.

Editais Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua – 2010. Disponível: [http://www.funarte.gov.br/wpcontent/uploads/2010/11/premio\\_artescenicasnarua\\_2010\\_editais.pdf](http://www.funarte.gov.br/wpcontent/uploads/2010/11/premio_artescenicasnarua_2010_editais.pdf) acessado em 30/06/2013.

Entrevista de Walmor Chagas ao programa STARTE- Globo News. Serie Grandes Atores. Disponível: <http://globo.tv.globo.com/globo-news/starte/t/todos-osvideos/v/fazia-um-teatro-maravilhoso-que-hoje-nao-se-faz-mais-diz-walmor-chagas/1652157/> acessado em 08/04/2013.

Instituto Hemisférico de Performance e Política- “Encuentro”. Disponível: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/encontro> acessado em 02/07/2012. acessado em 07/05/2013.

“Museu da Pessoa”. Disponível: <http://www.museudapessoa.net/> acessado em 04/04/2013.

NASCIMENTO, Luciano. Ritmos afro-brasileiros movimentam terceiro dia do Flacc 2012. Publicado em 24/10/2012. Disponível: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2012-10-24/ritmos-afro-brasileiros-movimentam-terceiro-dia-do-flacc-2012> acessado em 28/06/2013.

O projeto Le Petit Performance (LPP) – Bolsa Interações Estéticas – Residência Artística em Pontos de Cultura 2012. Disponível: <http://lepetitperformance.com/> acessado em 03/07/2013.

Site do grupo La Pocha Nostra / Guillermo Gómez- Peña. Foto performances de workshops. Disponível: <http://www.pochanostra.com/> acessado em 03/05/2013.

Vídeo da entrevista de Marcio Libar para o documentário “Nós Palhaços “ parte 1 e 2 . Disponível: Parte1 - <http://www.youtube.com/watch?v=4uObAhdFBK4> Parte 2- <http://www.youtube.com/watch?v=PZSizgwf574> acessado em 26/06/2013.

Vídeo da entrevista de Marcio Libar para o filme “EU MAIOR”. Disponível: <http://www.eumaior.com.br/entrevistados/marcio.html> acessado em 26/06/2013.

Vídeo do filme “O Gordo e o Magro - Entrega em Domicílio”, 1932 – Legendado. Disponível: <http://www.youtube.com/watch?v=FJ5bmYWK5fM> acessado em 28/06/2013.

Workshop La Pocha Nostra em Porto Alegre no Festival Palco Giratório SESC 2013. Disponível: <http://brechtportoalegre.com/workshop-la-pocha-nostra/> acessado em 20/04/2013.

## **ANEXO 01**

### **EXERCÍCIOS DE PERFORMANCE DA MINI-OFICINA**

Os exercícios a seguir foram retirados do traduzido livro: Exercícios para Artistas Rebeldes Pedagogia da Performance Radical e fizeram parte da MINI-OFICINA ministrada pela ex-aluna do Departamento de Artes Cênicas Natasha Padilha no dia 29 de Junho de 2013.

#### **1- ALONGAMENTO E AQUECIMENTO**

Antes de começar os exercícios criativos de performance, o instrutor deve conduzir um alongamento. Recomendamos o uso de músicas eletrônicas, altamente enérgicas.

O objetivo é deixar o sangue e a energia dos participantes fluindo, fazê-los suar e estimular endorfinas no corpo. Alongamento e aquecimento também ajudam os participantes a se conectarem com seus corpos, esquecerem-se do mundo lá fora e se localizarem dentro do espaço de oficina. Qualquer um no grupo com uma base boa em prática física pode conduzir essa sessão. Exercícios comuns de aquecimento servirão ao propósito de preparar o corpo para as atividades.

#### **2- CORRIDA ÀS CEGAS**

##### **Instruções**

O grupo forma um corredor ao longo da sala. O objetivo é cruzar o corredor de olhos fechado. Duas pessoas liderando esse exercício devem se posicionar uma no meio do caminho do corredor e a outra no final oposto da sala, como redes de segurança. Um desses facilitadores irá dizer as regras.

Um de cada vez, cada um deve ir para frente da linha para uma volta. Primeiro, olhe para o final da sala, onde um dos instrutores deve estar, visualize seu trajeto desenhando uma linha reta na sua cabeça e então feche os olhos. Na contagem de 3 (1-2-3 VAI!) corra o mais rápido possível, com os olhos fechados, em direção ao outro lado.

Quando você estiver prestes a chegar ao fim da sala, ou ao final do trajeto, (se você desviar da linha reta), o instrutor irá bater palmas e gritar: PARE. Assim que

ouvir isso, abra os olhos e pare. Se o participante correr muito rápido e tiver um grande impulso, os facilitadores estarão ali para o pararem fisicamente antes que ele atinja a parede. Você também deve pedir aos outros participantes para segurarem seus colegas se estes saírem da rota já no começo.

### 3- FORMANDO GRUPOS NO ESCURO

#### Instruções

Ainda sem música, peça aos participantes para moverem-se pelo espaço, com os olhos fechados até encontrarem um parceiro. Primeiro, ande pelo espaço juntos, segurando o braço e mão do parceiro por um tempo. A caminhada que vocês fazem juntos deve acontecer organizadamente, sem um líder ou seguidor. No seu próprio tempo, você pode partir deixar essa pessoa e encontrar um novo parceiro em uma localização completamente diferente. No decorrer do exercício, com os olhos fechados, você será convidado a dançar, brincar ou navegar pelo espaço de maneiras criativas com seu temporário parceiro desconhecido. Após alguns minutos trabalhando em pares, você pode começar a trabalhar com pequenos grupos temporários e continuar as explorações. Após algum tempo, 3 ou 4 minutos, você pode aumentar o número de suas comunidades temporárias para quatro. Cinco pessoas ficam juntas por um tempo e depois se separando para formar um novo e maior grupo. (O líder desse exercício pode cronometrar e lembrar os participantes a continuar e formarem novos grupos.) Eventualmente, o grupo se torna um único, e grande grupo de corpos anônimos, dividindo um espaço juntos.

Objetivo é terminar com um aglomerado humano no qual o corpo de cada participante está interligado de alguma maneira com os outros. É importante não parar de se mover até você achar um lugar no aglomerado de corpos anônimos a sua volta.

Quando sentir que achou o seu lugar nessa comunidade de corpos, um lugar que te pareça certo, congele. Escute a respiração dos outros. Esses sentimentos que você experimenta podem variar de profunda ternura, de forte senso de pertencer a alguma coisa, ao sentimento de solidão ou até de um pouco de medo.

Antes de abrir os olhos, o grupo deve entrar em um exercício de imaginação:

- Primeiro visualize aonde você pensa que está em relação ao grupo: Você está ao lado de quem? Quem você está tocando? De quem é o braço ou cabeça que

está tocando? Desenvolva seus sentidos de olfato, tato e audição, tanto quando sua intuição;

- Agora tente imaginar a forma geral do grupo.
- Finalmente, tente imaginar onde exatamente o aglomerado de corpos está localizado em relação à sala.

Esse processo de comparar sua imaginação com a realidade deve acontecer em estágios. Primeiro, abra os olhos e olhe para o que está na sua frente. Depois de alguns segundos comece a mover sua cabeça para direita e para esquerda a descobrir seus vizinhos. Finalmente, saia da imagem. Esse processo de descoberta é quase sempre surpreendente, pois você perceberá o quanto sua imaginação pode te trair.

#### 4- ETNOGRAFIA POÉTICA (Etnografia: o ramo da antropologia que lida com a descrição científica das culturas humanas específicas.)

##### Instruções

Comece andando pelo espaço e escolha um parceiro, alguém que você não seja familiarizado. Vá até essa pessoa e intuitivamente descubra se ela também deseja ser seu parceiro. Se não, não leve para o lado pessoal e continue andando até encontrar um parceiro.

Os parceiros devem estar de pé, de frente um para o outro. Decida com seu parceiro seus papéis iniciais durante o experimento. Um de vocês será o etnográfico e o outro, o espécime. Espécime e etnográfico são metáforas que descrevem os papéis no exercício- a pessoa que será o etnográfico explora a espécime, o seu “artefato humano”. Esses papéis serão trocados ao longo do exercício.

Quando os papéis estiverem estabelecidos, algumas instruções devem ser articuladas: etnográfico deve tentar ser compassivo, sensível e verdadeiramente aberto na exploração de sua espécie. Nesse processo de negociação de limites de intimidade, é importante ser respeitoso. Etnográficos não devem examinar áreas que podem ser consideradas um tabu (i.e: seios, genitais). Se os etnográficos examinarem áreas que podem ser inadequadas ou desconfortáveis para o espécime (i.e: pés, o interior da boca, atrás das orelhas, narinas, joelhos, etc.), o espécime pode simplesmente dar um sinal para parar. O etnográfico irá entender e, então, estará ciente de que ele não deve ‘ir lá’. Embora eles pareçam ter um papel mais passivo, o espécime deve estar sempre presente e ciente durante todo o exercício.

### Parte 1: Exploração multissensorial do corpo humano

Espécimes fecham os olhos durante a realização do exercício. Os etnográficos começam a examinar o seu espécime em estágios, sentido por sentido, explorando cada sentido até que todos os sentidos estejam juntos na exploração simultaneamente. (O instrutor que liderar o exercício irá dizer cada sentido, sinalizando quando adicionar um novo sentido a exploração. E é a única voz que deverá ser ouvida durante o exercício)

- Visão: só use a visão primeiramente. O etnográfico deve descobrir o máximo possível, examinando o espécime de diferentes perspectivas, ângulos, distâncias, usando o olhar. A ideia é descobrir mais informações culturais possíveis sobre o corpo do espécime.

- Olfato: depois de 5 minutos, você pode começar a incluir o cheiro. O etnográfico deve (respeitosamente) cheirar o cabelo do espécime, o rosto, mãos, roupas, perfume, etc.

- Audição: o etnográfico pode agora adicionar um terceiro sentido e começar a 'escutar o corpo do parceiro'. Você deve tentar 'ouvir' a respiração, batidas do coração, digestão e outros sons que saem do corpo do seu parceiro.

- Toque: alguns minutos depois, você pode começar a usar o toque. Tente sentir a textura das roupas, da pele, dos músculos, a estruturas ósseas e o cabelo do espécime. Sinta a sua temperatura em áreas diferentes do corpo. Use seu sentido de toque, mas não abandone os outros.

- Paladar: Por razões óbvias não utilizaremos esse sentido!

Quando os 4 sentidos estiverem sendo usados, os etnográficos devem continuar explorando marcas interessantes e características únicas (cicatriz, poros, veias, tatuagens, acessórios, marca de roupas, corte de cabelo, maquiagem, perfume, cor do esmalte, etc.), descobrindo sinais e símbolos de especificidade e diferença. Pense no corpo do seu parceiro como uma metáfora, viva sempre em mudança. Pense no corpo como um mapa, uma paisagem, uma máquina, um instrumento musical, estrutura viva, um livro aberto.

Depois de aproximadamente 15 minutos de exploração, o etnográfico se volta ao espécime em uma posição neutra e o espécime pode abrir os olhos. O etnográfico deve agradecer o espécime por se disponibilizar.

Os parceiros então trocam de posição e trocam a visão (etnográfico-espécime). É melhor que isso seja feito sem nenhuma discussão verbal entre os



parceiros. Depois de as visões estarem trocadas, você pode incluir um curto período onde os parceiros podem compartilhar o que eles ‘descobriram’ um sobre o outro.

Quando essa troca acabar, agradeça seu parceiro e ande pelo espaço na procura de alguma outra pessoa. De novo, você deve procurar por uma pessoa também interessada em ser seu parceiro. Esse exercício é repetido sempre que novos parceiros forem escolhidos. Dessa vez, você deve fazer sua exploração um pouco mais profunda ainda respeitando as mesmas regras básicas.

### Parte 2: Aprendendo a lidar e cuidadosamente manipular outro corpo humano

Como uma continuação natural da exploração multissensorial de um corpo humano, você pode agora começar a aprender a lidar com o corpo de uma pessoa da seguinte maneira:

Depois de incorporar os 4 sentidos, pedimos que o enquanto etnográfico, comece a comparar seus membros, altura, cor da pele, textura do cabelo, cicatrizes, vestimenta, a forma de suas mãos e pés com os do seu parceiro. Minutos depois, você pode começar a examinar as estruturas musculares e ósseas do seu parceiro.

Agora, você está pronto para ‘ativar’ o corpo da outra pessoa e ver como suas juntas trabalham, e, fazendo isso, seus papéis irão lentamente mudar de ‘etnográfico’ para artista e de espécime para ‘material cru’.

Agora, o encorajamos a pensar no seu parceiro como uma figura atômica e começar a lidar com questões de peso e efeito da gravidade nos membros e corpo do seu parceiro. Tente cuidadosamente sentir o peso dos membros do seu parceiro. Encontre o ponto de gravidade e mude o centro. Fique atento se você está mudando fisicamente a outra pessoa, você deve ser capaz de suportar o seu peso. Se não se sente confiante em segurar o seu parceiro, você não deve mudar radicalmente o peso e colocá-lo em posições perigosas.

Agora você pode começar a explorar as possibilidades de movimento do corpo do seu parceiro, incluindo:

- Como suas cabeças, ombros e pélvis giram?
- Como o torso se move de lado a lado, gira e dobra?
- O que acontece quando você move seus braços em direções diferentes?

Tente cuidadosamente trazer seu parceiro ao chão. Use o seu próprio corpo como um contrapeso a ajudá-lo a descender. Quando estiver no chão, você pode explorar os movimentos das pernas, pés e corpo de uma maneira diferente. Você

pode rolar o seu parceiro, mudando com cuidado a posição dos seus braços e cabeça para que os mesmos não se machuquem no movimento.

O material cru sempre desempenha um papel ativo, permitindo seu corpo ser deslocado e manuseado em maneiras inesperadas e posições interessantes. Eles estão, nesse sentido, colaborando com seu parceiro, mantendo as posições quando seu parceiro se afasta, reflete e então recomeça a exploração.

Quando essa íntima dramatização acaba, (geralmente depois de 10 ou 15 minutos) pedimos que o artista encontre uma imagem ou forma interessante e poderosa para o seu material cru que surge naturalmente da sua exploração. Uma vez que tiver achado, você pode se inserir na imagem e congelar em um dueto ou se distanciar do seu parceiro e olhar em volta, observando o que os outros criaram. Depois de olhar as outras imagens, volte ao seu parceiro e gentilmente o coloque de volta ao seu estado natural e em pé, com o mesmo cuidado que teve enquanto o colocando no chão. Se a roupa, cabelo e acessórios do seu parceiro forem alterados ou removidos, também o ajude a arrumar esses elementos ao estado original. Como sempre, trate seu parceiro com o maior cuidado e respeito. O material cru pode abrir seus olhos. Agora, podem trocar de papel.

#### 5- Sessão básica de Jam

Considerado o mais famoso exercício do La Pocha Nostra que envolve aspectos de todos os tipos de exercício.

##### **Instruções:**

Prepare o espaço para a performance, plataformas, cadeiras ou escadas podem ser úteis. Ilumine a área de performance com algumas luzes quentes. A música pode variar, dependendo do tema geral.

Os temas sugeridos para uma sessão básica de Jam não devem ser específicos. Sugerimos temas amplos para os participantes, para projetarem suas próprias ideias e encontrarem seu ponto central. Um tema que funciona como um fundo do subconsciente para o experimento. Alguns exemplos úteis incluem “imagens de medo e esperança”, “imagens de sonhos e pesadelos”, “reflexão sobre a morte”.

### Primeiro passo

Os participantes passam um tempo checando silenciosamente o arquivo de adereços e escolhem quais deles eles querem usar durante o

Quando todos tiverem seus acessórios em mãos, pedimos que fiquem de pé exercício. Escolha apenas um para começar o leve a frente da área de performance.

### Segundo passo

Fiquem em frente à área de performance e comecem o exercício. A única regra para essa sessão inicial é que toda vez que alguém sai da área, essa pessoa tem que tirar um elemento de área e colocá-lo de volta no arquivo.

### Terceiro passo

A primeira pessoa que pisa na área de performance coloca seu corpo em uma posição simbólica ou uma imagem individual e, então, congela. A outra pessoa tem duas opções: pode delicadamente alterar a posição da primeira imagem e se posicionar em algum lugar em relação a essa imagem. A seguinte pessoa pode alterar ambas as imagens e/ou se posicionar na imagem como conclusão dela. Quando o grupo formar uma só imagem coletiva, agradeça aos participantes e faça uma pausa.

### Quarto passo

Continue o exercício, mas agora, se alguém fora da área de performance sentir que a imagem não está funcionando este pode entrar durante a sessão e arrumar a imagem. Devem ser mudanças pequenas para não interromper a ação. Ideias de possíveis mudanças incluem: posição, virar o rosto, ou mudar o performer para um espaço diferente ou mudar um dos adereços.

Mudar a pessoa significa que as pessoas que estão fora da performance não estão simplesmente esperando para entrar na área, mas sim, são co-criadores e editores da composição em geral.

Obs.: De agora em diante, o instrutor deve sentir exatamente quando é pertinente adicionar cada um dos passos.

### Quinto passo

Quando uma pessoa criar uma imagem em performance muito forte e estiver em um grupo, peça a ela para ficar nessa posição enquanto as outras duas são mudadas. Você está agora experimentando a “duração” de algumas pessoas em uma área de performance.

### Sexto passo

Convide uma quarta pessoa, e talvez duas imagens fortes possam ser criadas e mantidas na área. Agora, adicione a quinta pessoa e duas ou três podem ficar na área enquanto as outras alternam, isso deve continuar até ter pelo menos 7 pessoas dentro da área da performance. AGORA ESTAMOS FINALMENTE JAMMING!

### Sétimo passo

Um participante pode escolher entrar, fazer uma rápida ação, e sair. Então ele volta minutos depois e repete a mesma ação.

Quando esse sistema estiver funcionando eficientemente, o instrutor sai e os participantes estão por si mesmos. Os indivíduos podem agora decidir quando entram e quanto tempo devem ficar na área, quando saírem e quando “arrumarem” alguma imagem em progresso. O objetivo é sustentar interessantes negociações visuais e conceituais durante a sessão JAM, garantindo que a composição está funcionando. O grupo coletivamente cria um frágil e excitante universo simbólico em permanente processo de transformação. Essa realização é o núcleo da metodologia de performance Pocha.

Quando os instrutores notarem que as pessoas estão ficando cansadas e mais da metade do grupo está sentada, é hora de parar. Como instrutor, procure por uma imagem final que é particularmente forte para que encerre essa sessão em uma nota alta. Peça aos participantes que façam uma pausa de 15 minutos e então voltem ao espaço e discutirem o que experimentaram.

## ANEXO 02

### ANEXO 02

Fotos da MINI-OFICINA ministrada pela ex-aluna do Departamento de Artes Cênicas da UnB Natasha Padilha no dia 29 de Junho de 2013. Fotografias de Edite Neiva.

















Edite Neiva



Edite Neiva



















Edite Neiva











Edite Neiva





